

Н.Х.Копистянська
Львівський університет

ВІЧНЕ І ТИМЧАСОВЕ. РОЗШИРЕННЯ ПОНЯТТЯ І ОБРАЗУ ЧАСУ В ТВОРАХ ХХ СТОЛІТТЯ ПРО ЖАННУ Д'АРК

За теоретичну основу дослідження прийнято поділ на:

1. **Час** як форма існування і руху матерії;
2. **Поняття часу** — історична категорія, осмислення часу вченими, філософами, митцями;
3. **Образ часу** — реалізація поняття в мистецтві, форма існування і розвитку представленої матерії, час «створений» наново за законами мистецтва.

Відповідно розрізняємо:

1. **Соціально-історичний час** як форму існування і розвитку суспільства;
2. **Поняття соціально-історичного часу** як усвідомлення та узагальнення розвитку суспільства;
3. **Образ соціально-історичного часу**, суб'єктивне сприйняття і художнє відтворення, моделювання об'єктивних процесів [3].

Зверненням до традиційних сюжетів, історичних персонажів, образів з легенд, міфів, літературних творів попередників [2] письменники встановлюють зв'язок епох, вічного добра і вічного зла, включають в сучасне досвід віків, і той, з якого люди скористали, і той, з якого вони не вміли і не хотіли скористати [4; 5]. Відкриваються нові можливості для висловлення авторського поняття часу, розуміння вічного і тимчасового і в людині і в суспільстві, розуміння того, в чому життя, а в чому смерть людства, що цінне, а що псевдоцінне. Розширюється образ часу в тексті, підтексті та надтексті твору. Характер цього розсування часових і просторових меж твору залежить від індивідуальності творця і вибраного ним жанру, від приналежності до епохи, літературному напрямку, національній літературі розуміння функцій та можливостей мистецтва.

Я постараюсь це показати, звернувшись до п'єс Б.Шоу «Свята Йоанна» (1923), Б.Брехта «Свята Йоанна з бойні» (1932), Б.Брехта і Л.Фейхтвангера «Сни Сімони Машар» (1943), Ж.Ануя «Жайворонок» (1953), а для пров

дення порів'янь — до творів: Ф.Шіллера (за його визначенням романтичної трагедії) «Орлеанська діва» (1801), Вольтера сатиричної поеми «Орлеанська діва» (1730—1762), історичного роману М.Твена «Особисті спогади про Жанну д'Арк сьєра Луї де Конта, її пажа і секретаря» (1893—1895).

До образу французької героїні в різний час зверталось багато письменників з найрізніших країн. Крім названих, можна ще згадати В.Шекспіра, О.Пушкіна [7], Ж.Санд, А.Франса, Ш.Пегі, Ж.Дельтея, К.Вермореля [8], Лесю Українку, А.Зеґерс. Звертались до нього живописці, композитори, зокрема П.Чайковський, кіномитці. Саме цей образ, цей сюжет став загальнолюдським, давав можливість показати і велич і ницість предків і сучасників, зіставляти епохи по їх відношенню до ідеалу і по самій суті ідеалу. Ставлення до святинь, до людей, що пожертвоували собою задля блага співвітчизників, окреслює моральний культурний рівень народу, вказує на те, що цінували предки, або, навпаки, що вони не оцінили і загубили, тому що не доросли до його розуміння. Тут ясно виступає, як від переоцінки минулого залежить ставлення до сучасного та майбутнього і, зворотно, від сучасного залежить оцінка минулого.

В образі Жанни д'Арк мабуть найбільше приваблював контраст внутрішнього психологічного часу героїні і соціально-історичного часу, можливість поставити питання: за віки, які пройшли від спалення Жанни в 1431 р., цей контраст зменшився, людство стало мудрішим, справедливішим, чистішим, чи навпаки? У всіх творах, крім трагедії Шіллера, Жанну на спалення прирікає не тільки зовнішній ворог, але й співвітчизники, ті, заради кого вона чинить подвиги. І це відповідає історичній правді.

Марк Твен пише: «Вона і її вік протилежні одне одному як день і ніч. Вона була правдива тоді, коли брехня не сходила в людей з вуст; вона була чесна, коли поняття чесності було втрачене; вона додержувала свою обіцянку тоді, коли цього не чекали від нікого; вона присвятила свій багатий розум великим покликанням і великій меті, в той час, коли інші великі уми розтрачували себе на створення вишуканих дрібничок або ж на задоволення особистого шанолюбства; вона була скромна та делікатна серед загального безстидства і неввічливості; вона була повною співчуття, коли навколо царювала безмежна жорстокість; вона була стійка там, де стійкість була невідомою, і дорожила честю, коли честь була позабута; вона була непохитна у власній вірі, як скеля, тоді, коли люди ні уві що не вірили і над усім глузували; вона була вірна, коли навколо панувала зрада; вона дотримувалась гідності в епоху підлого плазування; вона була самовідданою мужня, коли її співвітчизники втратили мужність та надію; вона була незаплямовано чиста душею і тілом, коли суспільство, навіть у верхах, було розбещене аж до самих кісток [6, с.10]. М.Твен зіставив те, що в образному відтворенні знаходимо у всіх творах про Жанну д'Арк.

Два сучасника, зробивши головною одну частину цього контрасту (Шіллер — Жанну, Вольтер — суспільство її часу), пишуть протилежні за пафосом (героїчним і бурлескно-сатиричним) твори. В пафосі відбиваються соціально-історичний час XVIII віку, авторський час та авторська індивідуальність, а також національні риси. Для Шіллера головне — підняти

героїчний дух свого народу на історичному прикладі, для Вольтера — викрити зло, висміяти недоліки і пороки феодальної Франції.

За Жанною як історичним персонажем закріплений хронотоп (середньовічна Франція) і він зберігається у всіх творах, написаних в історичних жанрових різновидах. Кожний письменник його розширює, чи за рахунок нових відомостей і фактів, чи інтерпретацією їх, і звучує, роблячи свій відбір матеріалу. Але у всіх них крім часу дії, часу тексту, є ще час підтексту, відповідь на питання, чому письменник XVIII, XIX, XX ст. звертається до історичної давнини і саме до образу Жанни д'Арк.

Драми Шоу, Брехта, Ануя — не історичні, а концептуальні твори, які тяжіють до притчі з її міфічним і подвійним, чи часом потрійним соціально-історичним часом. В розкриття концепції «людина — історія», «герой і можновладці», «герой і народ» включається все, що в свідомості людей традиційно пов'язувалось з образом Жанни та її трагедією. Основний час в їх творах не побутовий, а екстремальний (в жанрі роману М.Твен мав змогу дати контрастно один і другий), бо письменників приваблює ситуація випробування, перевірки окремої людини, суспільної системи, людства в цілому. Ставиться питання, що залишається від епохи до епохи і позитивного і негативного, на чому і на кому тримається світ, хто і задля чого старається знищити в людині людське і героїчне і чому це не вдається. Таким чином є можливість поставити загальнолюдські, глобальні проблеми і одночасно розкрити їх в конкретно-історичних обставинах.

Пафос роману Твена, драми Шоу, п'єси-притчі Ануя в показі величі і трагедії вільної людини в невільному світі. Внутрішньо Жанна незалежна, підпорядкована лише своєму розумінню добра. І тоді, коли її прославляють, возвеличують, пропонують усякі нагороди, і тоді, коли з неї знушаються, обвинувачують і засуджують на страшну смерть, вона залишається сама собою, простою, щирою, кмітливою, співчутливою до чужого горя дівчиною, яка щиро сміється, гірко плаче, влучно судить, рішуче діє. Саме ця внутрішня незалежність і свобода особливо ненависна можновладцям. В п'єсі Шоу Кошон обурюється тим, що Жанна не признає церкву як посередника між собою і Богом, а Варвік, що так само вона не визнає феодальну аристократію, а тільки короля. І підсумовуючи, Варвік каже: «Це протест однієї душі проти втручання священника чи сеньйора в її особисті стосунки з Богом. Якщо треба було б знайти ім'я для цієї ересі, то я б назвав її протестанством» [9, с. 550].

Універсальність проблематики, конфлікту, образу дає можливість читачеві, спираючись на власний життєвий і літературний досвід, розширювати час надтексту твору і на свою епоху, вставляючи порушені питання в конкретно-історичні рамки вже свого часу.

Відомі каркас сюжету, кінцівка (загибель Жанни) дозволяють зосередити увагу на авторській трактовці теми, розставленні акцентів, на виборі епізодів, на тому, які з них даються детально, а які контурно чи пропускаються, в чому своєрідність ритму.

Напр., у Твена, Шоу лише згадується королева-мати, а Шіллер вводить її як персонажа і всім її діям проти сина дає політичну та психологічну

мотивацію. В творі М.Твена, в якому оповідь ведеться від імені пажа Жанни Луї де Конта, докладно описуються всі періоди її життя, починаючи з дитинства, всі походи і всі перешкоди, які чинили Жанні, її прагненню звільнити Батьківщину від ворога: підлість і зрада народних інтересів феодалами, боягузство, нерішучість короля, рабеліпство військових начальників. А ось про коронацію Карла сказано, що вона відбулася так, як належало їй відбутися і виділено лише один момент: Карл простягнув руку за короною і завагався, ніби злякався, зустрівся очима з Жанною і рішуче взяв корону.

У Шоу подія у Реймському соборі відводиться менш ніж половина часу сцени суду, і дія відбувається вже після коронації. А в творі Ануя про коронацію «забули» і тому не можуть зіграти останню сцену страти, через що п'єса отримує оптимістичне закінчення. Зате суд у всіх цих творах зображений з усіма подробицями.

Важливим є початок і кінець творів про Жанну д'Арк. Шоу у властивій йому манері не розкриває відразу зсю серйозність поставленої проблеми, хоче розвеселити, заінтригувати глядача. Його п'єса починається з комічної розмови капітана Роберта де Бодрикура з економом, який відповідає, що кури перестали нести яйця, тому що капітан не дозволяє Жанні викласти йому своє прохання. Знаменно, що ні Шоу, ні Ануї не закінчують свої твори смертю Жанни, націлюючи нас на своє розуміння вічного.

У новітній літературі письменники не почували себе зв'язаними наслідкуванням реального часу і його плину в одному напрямку: від народження до смерті, невідворотністю часових моментів. Основну частину п'єси «Свята Йоанна» Шоу будувє в хронологічній послідовності з датуванням картин і вказанням місця дії: 1-а — 1429 р., замок Вокулер, 2-а — 8 березня 1429 р., Шинон в Турені; 3-я — 29 травня 1429 р., Орлеан; 4-а — тоді ж в англійському таборі; 5-а — Реймський собор; 6-а — 30 травня 1431 р., Руан, суд, в ретроспекції — ув'язнення, допити. Тут немає інверсії, зберігається правдоподібність, вірність історичним фактам, які автор сумлінно вивчав. Датований і Епілог — ніч у червні 1456р., після реабілітації Жанни на новому процесі. Однак тут є стягнення мд нулого, сучасного, майбутнього, часу дії та авторського часу. В опочивальні Карла сходяться всі персонажі попередньої дії, більшість з яких вже не живє, і їх устами дається переоцінка всього, що сталося 25 років тому. В характерній для Шоу парадоксальній манері все зображене в шести картинах гз-новому осмислюється.

Ладвеню характеризує обидва суди: перший — як суд, на якому все відбувалося згідно з законами, а він виніс незаконне рішення, і другий, на якому панувало беззаконня, але своїм рішенням він виправив велику несправедливість. Однак Шоу тут не вносить корективи реплікою Карла, який признається: йому байдужа Жанна, а реабілітація була потрібна лише для припинення розмов про те, що королю йому дала еретичка. Тим Шоу відтверджує, зберігає іронічний підтекст, не дозволяє вважати зло виправленим. Це посилюється словами Карла: «коли б навіть ви могли повернути й життя, то через півроку її б знову спалили, хоч зараз і б'ють перед нею клони!» [9, с.592]. Знаменні слова Жанни про суддів: «Вони судили чесно. Дурнями, звичайно, були. Отакі чесні дурні завжди спалиють тих,

хто мудріший. Однак ці не були гіршими від інших» [9, с.594]. Слова Жанни як завжди дуже влучні та лаконічні. Однак у цій сцені кожна репліка всіх персонажів значима. Слова англійського солдата, якого раз у рік відпускають з пекла за те, що коли сплювали Жанну і вона просила дати їй хрест, він подав їй дві палочки зв'язані нахрест: «П'ятнадцять років солдатчини на війні з французами. Після цього пекло — одна приємність» [9, с.595]. Фраза Стоґемберґа, який добивався спалення Жанни, а потім, коли побачив страту її, став напівбожевільним, бо теоретично міркувати — одне, а бачити власними очима це здійсненим — інше. І думка з цього приводу Кошона: «Невже в кожне сторіччя новий Христос повинен вмирати в муках, щоб врятувати тих, у кого нема уяви?» [9, с.599]. І відповідь на це Жанни: «Ну, якщо би врятувала від його жорстокості всіх тих, з ким він був би жорстоким, якби не був жорстоким зі мною, то, мабуть, я вмерла не даремно» [9, с.599]. Слова Варвіка, який раніше назвав розправу з Жанною політичною необхідністю: «Справа, бачите, в тому, що ця сама політична необхідність часом виявляється політичною помилкою; і з вами в нас вийшов жахливий прорахунок, бо ваш дух переміг нас, не дивлячись на всі наші вогнища» [9, с.660].

У цій сцені не тільки минуле поєднується з сучасним, але включається й майбутнє. Найбільшою несподіванкою є поява судового службовця з 1920 року. Він читає рішення Ватикану про проголошення Жанни блаженною і преподобною. Віднині вона — Свята Йоанна. Устами Дюнуа Шоу з властивою йому іронією інтерпретує це: «Півгодини потрібно було, мила моя свята, щоб спалити тебе, і чотири сторіччя, щоб зрозуміти ким ти була насправді» [9, с.601]. Зіставлення офіційного визнання і визнання народного, протиставлення тимчасового вічному є в дальших словах Дюнуа: «...душа твоя ніколи не була зломлена. А ти — це душа Франції» [9, с.602].

Хронотоп тексту п'єси «Свята Йоанна» — Франція XV ст., а хронотоп сучасності (Англія, Шотландія 20-х рр. XX ст.), заради якої написаний твір «читається» в підтексті. У Б.Брехта «Свята Йоанна з бойні» навпаки: дія відбувається в Чикаго в 1931 р., а хронотоп Жанни д'Арк, як модель, ідеал, зразок поведінки і як повторення трагедії впливає на цю дію з підтексту. В «Сни Сімони Машар» зіставлення хронотопів є в самому тексті. Мала Сімона, служниця в ресторані багача Супо, захопилася книжкою про Жанну д'Арк, має видіння, в яких сама стає Жанною і прагне врятувати Францію від фашистських окупантів. Дія відбувається в двох площинах: реальності Франції 1939 р. і видінь Сімони.

В концептуальних п'єсах постійно поруч з конкретним соціально-історичним часом присутній час вічності. Жанна трактується як втілення вселюдського вільнолюбства, патріотичного пориву і самозречення, високої духовності, символом якої є «голоси», які вона чує, яким підпорядковує свої дії. На щастя людям, а собі на нещастя подібний тип людини появляється в різні епохи, людини, що відчуває відповідальність за всю країну, за все людство і наділена внутрішньою силою, здатністю протистояти злу, але гине в сутічці з ним, зраджена тими, благо яких вона поставила вище власного. Тому ставиться питання: що притаманне людству? Велич духа? Рабство духа?

Брехт крім того встановлює тісну взаємозалежність моралі та вічного від соціальних умов сучасності, ставить питання: благородство, мужність, вірність, людська гордість, патріотизм, робітнича солідарність витримують випробування злиднями, голодом, безробіттям? В «Святій Йоанні з бойні» вдова робітника Лаккернідла, який потрапив в м'ясорубку на заводі, приймає подачку — 20 безплатних обідів — за відмову від дальших розшуків чоловіка, встановлення правди про обставини його загибелі. Робітник намовляє Йоанну стати на те робоче місце, де йому відірвало палець, бо йому за це обіцяли знову прийняти на роботу. В «Сни Сімони Машар» всі відвертаються від дівчинки, яку любили і жаліли, дозволяють з нею розправитись, коли на вагу поставлене їх майно (Супо), їх становище (мер Шаве), їх заробіток (Моріс, Робер, Жорж).

Для Брехта головним є соціально-історичний час. В обох п'єсах Брехт ніби починає з останнього запитання героїні Шоу, чи треба їй воскреснути, яке перелякало всіх, хто щойно, здавалось би, так щиро розкаювався, прославляв її, ставав перед нею на коліна, і останнього зойку душі Жанни: «О Боже, ти створив цю прекрасну землю, але коли ж вона стане достойною прийняти своїх святих? Як довго це, Господи, як довго?». Шоу підвів до думки: найбільша трагедія у тому, що люди не хочуть стати кращими, їм потрібні святі як предмет поклоніння і виконавці їх молитовних прохань, але вони не прагнуть до святості власної душі. Таких, як Жанна, використовують двічі: за життя і після смерті, роблячи з них преподобних і прикриваючи ними свої ниці дії і корисливі цілі. Саме це розкрив Брехт, звернувшись до зображення махінацій м'ясних магнатів в Чикаго, зради інтересів народу французькими багачами.

Не тільки Жанна, але й кожний учасник середньовічної трагедії має в творах Брехта свого двійника. Найясніше це виступає в п'єсі «Сни Сімони Машар»: мер Філіп Шаве — він же король Карл VII, капітан Оноре Фетен — герцог бургундський, власник готелю Анрі Супо — Конетабль, його мати — королева, шофери — зброєносці. Подвоєнням часу кожного персонажу створюється два рівня соціально-історичного часу і порівнюється їх. Дається ніби новий виток в історичній спіралі розвитку людства, але такий, який знаходиться не вище попереднього, а нижче. Ті ж самі пристрасті: боротьба за владу, гроші, та ж в панівних верствах відсутність порядності, патріотизму, гуманності, те ж боягузство, лицемірство, тупість, продажність і верхів і низів, але все це і образ та діяльність самої нової Жанни — в більш заземленому, пошломому варіанті. Брехт широко використовує натуралістичні образи бойні, м'ясного комбінату, бурлескне переосмислення традиційних ситуацій, полеміку з використанням образу Жанни в попередній період, пародію. Зокрема, С.Третьяков, який 1933 р. переклав п'єсу «Свята Йоанна з бойні» російською мовою, вважав, що цей твір — пародія на «Орлеанську діву» Шіллера.

В Аня своє поєднання часів. Його п'єса «Жайворонки» звучала дуже актуально в період, коли французи, звільнившись від німецької окупації, прагнули за нових умов зберегти суверенітет, зокрема, не піддатись американській військовій експансії. В підтексті твору присутній хронотоп сучасності — 50-ті роки ХХ ст. Однак не тільки в тексті, але й в підтексті

цього твору головним залишається притчевий час — розуміння вічного, загальний план взаємовідношення індивідуума та суспільства. Ануї не приховує того, що Середньовіччя, як час дії тексту — тільки куліси. Він користується брехгівським ефектом очуження, будує свою п'єсу як виставу, в якій відтворюються головні моменти з життя Жанни д'Арк. Звідси «найпростіші декорації», в костюмах лише натяк на Середньовіччя (про що читаємо в ремарках), усучаснення термінології, подача епізоду з виходом у майбутнє, відверта театральність, стягнення часів у тексті, постійне руйнування ілюзії відтворення реального життя і нагадування про те, що це не історична п'єса, а «гра» на задану тему, своєрідний експеримент, філософське, психологічне дослідження.

Квінтесенція твору Ануя в діалозі-сутичці між Жанною і інквізитором, в незвично довгому для творів ХХ віку монолозі інквізитора, який виходить за рамки конкретної ситуації, стосується вічного і вселюдського. Інквізитор признає своє безсилля перед незломленою тортурами, приниженням, знущанням людиною, що піднімає очі до свого, нічим не переможеного образу самої себе, свого єдиного бога. «Від зробленого мною ніколи не відречусь!» Чуєте ці слова, які вони повторюють на вогнищах, на ешафотах, в камерах тортур кожний раз, коли нам вдається схопити одного з них? Слова, які вони будуть повторювати ще віки і віки з тим же безстидством, бо ніколи не закінчиться полювання за людиною... Якими б могутніми ми не стали з часом, і в якій би формі ця могутність не виявлялась, як би не тиснула ідея усім своїм тягарем на людей, якою б жорстокою, чіткою і рафінованою не була її організація та поліція, завжди залишатиметься полювання за людиною, за людиною, яка вислизає з наших тенет, яку ми нарешті спіймаємо, яку вб'ємо і яка ще раз принизить ідею, що досягнула висот могутності, принизить просто тим, що скаже «ні» і не потупить очей» [1, с.216].

І коли Кошон каже, що людина — втілення гріховності, блуду, безсилля, Жанна відповідає: «Правильно, але також і сили, відваги, і світла».

Мабуть не випадково, Ануї саме в цьому творі вперше в своїй творчості замість абстрактного заперечення компромісів образами героїнь дав зразок високої духовності і одночас громадянської позиції.

Головним у всіх концептуальних п'єсах, в яких виступає Жанна д'Арк, є цей спір про людину, її призначення, її героїчну і трагічну боротьбу за свободу дії і духа, за природне, вічне, спір про людство, здатне на велич і на ницість.

1. Ануї Ж. П'єсы. М., 1969, т.2.
2. Волков А.Р. К теории традиционных сюжетов // Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1973. — С.303-314.
3. Копистянська Н.Х. Аспекти вивчення часу в літературознавстві // Радянське літературознавство. Київ, 1988, №6. — С.11-19.
4. Нямцу А.Е. Традиционные сюжеты и образы в литературе XX века. К., 1988.

5. *Нямцу А.Е.* Миф и легенда в мировой литературе. Черновцы, ЧГУ, 1992.
6. *Твен М.* Личные воспоминания о Жанне д'Арк сыера Луи де Конта ее пажа и секретаря. Собр.Соч. т.8. М., 1964. — С.5-398.
7. *Червинская О.В.* Рекомендации к изучению традиционных сюжетов и образов мировой литературы (Восприятие образа Жанны д'Арк русской литературой). Черновцы, ЧГУ, 1983.
8. *Червінська О.В.* Традиційний історичний персонаж і його функції в художньому тексті //Поетика. К., 1992. — С.151-166.
9. *Шюу Б.* Пьесы. М., 1960.

Стаття надійшла до редколегії 12.07.93.

Summary

Referring to the image of Jeanne d'Arc, authors of conceptual plays / B.Shaw, B.Breght, J.Annoui / and M.Twain in his novels raise universal human problems and at the same time present them as the opposition of two socio-historical times. Discussion about man, his historical, heroic and tragic struggle for freedom of action and spirit, for what is natural and eternal, discussion about humanity capable of both grandeur and meanness is central in the works in question.